

УДК 7.035

ББК 85.14; 63.3(0)32

DOI:10.18688/aa155-1-12

А. И. Ларионов

К вопросу об аутентичности мозаики «Волчица и Близнецы» из Алдборо в северном Йоркшире

Для нескольких поколений российских художников, впрочем, как и для многих зарубежных ученых, мозаика, найденная в Алдборо, являлась несомненным античным артефактом. Обрамленное бордюром из крупных ромбов изображение жутковатого оскалившегося хищника, словно прикрывающего своим телом резвящихся младенцев, и странного, изогнутого под прямым углом дерева, нависающего над животным, было для нас привычным, даже рутинным элементом в процессе изучения истории искусства мозаики (Илл. 20).

Задуматься о подлинности мозаики меня заставила статья профессора Стивена Коша (*Stephen R. Cosh*) [4, p. 13], полагающего, что это произведение может оказаться подделкой. Поначалу эта точка зрения мне, как и английскому исследователю и автору монографии о мозаичном искусстве античности Кэтрин Данбэбин¹, не показалась убедительной, но побудила ознакомиться со статьями специалистов, обсуждавших эту проблему². Все они сходятся в том, что происхождение мозаики туманно и невнятно. В результате и я присоединился к тем, кто считает ее произведением Викторианской эпохи.

В 1832 г., примерно за десять лет до обнаружения мозаики с «волчицей», в поместье Алдборо было обнаружено мощение, в центральном панно которого сохранилось изображение лежащего под деревом льва. Ученый и художник Дэвид Нил (*David S. Neal*) создал акварельную реконструкцию общего вида напольного декора (Илл. 22) по цветной гравюре известного собирателя британских античных артефактов Генри Смита (*Henry Eckroyd Smith*), которая была опубликована позднее [11]. Центральное панно обрамляют концентрические декоративные бордюры, завершающиеся сложной гильошированной цепочкой. Верхняя и нижняя горизонтальные полосы декорированы гильошем из трех прядей. Внешний бордюр обрамления, где по черному фону проходит грубый меандроподобный белый декор, по масштабу несоразмерен общему замыслу убранства.

Воспроизведенная на акварели Дэвида Нила центральная композиция, на которой еще видны часть головы льва с раскрытой пастью и его передние лапы, носит ретро-

¹ «...Некоторые сомнения в подлинности мозаики выражает Дэвид Нил (*D. Neal*) [9], но я не нахожу их убедительными», — пишет в своей монографии К. Данбэбин [7, p. 98–99, fn. 29].

² Впервые сомнения были высказаны д-ром Д. Нилом в докладе на VIII Симпозиуме ASPROM (The Association for the Study and Preservation of Roman Mosaics) в 1983 г. [9].

спективный характер. В настоящее время от изображения льва не осталось практически ничего, кроме фрагмента передней лапы (Илл. 21). Мозаичный набор фигуры льва подвергся катастрофическим разрушениям, вероятнее всего, от «суетливых рук беспечных путешественников»³. На фотографии с оригинала можно опознать лишь размытый силуэт утраченного изображения хищника, над головой которого заметны следы поновлений, выполненных из тессер другого модуля. Сохранившиеся обкладочные линии фона обрисовывают силуэт льва вдоль хребта от шеи до хвоста. Дозированное разрушение ограничено только изображением фигуры и не касается фоновых тессер. Практически ни на одной античной мозаике не встречаются повреждения, форма которых столь точно совпадала бы с формой утраченного изображения. В левой части композиции вертикально расположен древесный ствол, от которого вправо отходит сук с листвою, как бы создавая сень над лежащим львом. Композиционный прием с использованием декора в виде изогнутого под прямым углом дерева, заполняющего левый верхний угол квадрата, трудно назвать типичным для античных мозаик. Обе особенности (форма утрат и изгиб дерева) нуждаются как минимум в определении их как явлений уникальных. У специалистов аутентичность мозаики со львом сомнений не вызывает, вероятно, поэтому о ней написано не так много.

Около 1842 г. на раскопках рядом с поместьем Алдборо и вблизи от места, где *in situ* располагается мозаика со львом, обнаружено мощение «Волчица и Близнецы». Центральные изобразительные панно обеих мозаик обладают очевидным, хотя и не безусловным, сходством, которое проявляется в способе изображения дерева. Если в первом случае обрезанный ствол дерева выглядит как вертикаль с отходящей вправо огромной ветвью, то во втором — ствол насильственно загнут и под прямым углом втиснут в формат панно. Такая пластическая особенность сближает эти мозаики друг с другом, но выделяет их из огромного числа мозаичных мощений античности. На этом сходство заканчивается.

На мозаике с «волчицей» рама картинной плоскости сливается с низкой линией горизонта; на нее, как на подиум, опираются лапы хищника, что придает его фигуре величественную статуарность. Дерево с грубым луковицеобразным комлем также исходит из рамы, которая служит для него позеом. Этот композиционный прием редко встречается в античных мозаиках.

Примерно в 1840–1842 гг. бывший каменщик Лонсдэйл, выйдя на пенсию, приобрел поместье Бороубридж, примыкавшее к поместью Алдборо, где обнаружена мозаика со львом. Мозаику, найденную вблизи Алдборо, но за пределами его владений, он переместил на территорию своего поместья в виде больших блоков, которыми впоследствии украсил пол в садовой беседке⁴. Первое упоминание в печати об этой мозаике относится к 1862 г. и принадлежит Чарльзу Джессопу (*Charles Moore Jessop*)⁵.

³ См. письмо г-на Сильвана Урбана (*Silvanus Urban, gent.*) от 16 сентября 1811 г., опубликованное в лондонском ежемесячном журнале *The Gentleman's Magazine: Historical Chronicle from July to December 1811*. Vol. 81, Part II. – London: John Nichols and Son, 1811. – P. 312.

⁴ Практически в каждой статье, посвященной теме подлинности мозаики из Алдборо, приводится цитата из комментария Генри Смита к его *Reliquiae Isurianae* 1867 г. издания.

⁵ «Это тесселированное мощение, находящееся в собственности каменщика из Бороубриджа,

Генри Смит в 1867 г. включил цветную гравюру мозаики с «волчицей» во второе издание «Реликвий Изуриума» (*Reliquiae Isurianaе*). В комментарии к изображению он невнятно и как-то неубедительно изъяснялся, почему не сообщил об открытии новой мозаики на пятнадцать лет раньше, в первом издании «Реликвий» 1852 г. [11], хотя к этому времени он уже исполнил цветную гравюру с ее изображением. Через несколько лет после публикации 1867 г. мозаика была приобретена Литературно-философским обществом Лидса, а в 1921 г. коллекция общества передана в Городские музеи Лидса.

Если происхождение мозаики со львом хотя и кратко, но убедительно документировано, то туманная, во многом загадочная и даже подозрительная история происхождения мозаики с «волчицей» с момента обнаружения является предметом научных дискуссий. Документы, которые должны придать артефакту очертания легитимности, немногочисленны и, мягко говоря, немногословны. Из них трудно понять, была ли мозаика приобретена Лонсдэйлом одновременно с приобретением поместья Бороубридж или сделка была заключена позднее. Когда и у кого он выкупил мозаику? Что имеется в виду под словами «она была приобретена в виде больших блоков» — сколько было блоков, какого они были размера, была ли центральная часть расчленена или перемещена единым блоком?

В комментарии Г. Смита, датированном 1867 г., есть любопытное замечание о «необычных обстоятельствах», сопровождавших открытие мозаики около двадцати пяти лет тому назад. Однако он ни слова не сказал о том, что это за обстоятельства, лишь отметил, что рассказывать о них утомительно. Ему, видимо, не раз приходилось пересказывать их суть и объяснять, почему он не включил эту мозаику в издание «Реликвий» 1852 г., но объяснения, вероятно, были устными и не сохранились.

Противоречивые точки зрения большинства специалистов на проблему подлинности этой мозаики основаны на стилистических особенностях исполнения и зачастую носят характер личных предпочтений, в исследовательских же трудах на эту тему слишком много допущений. Таким образом, можно утверждать, что история этой мозаики недостаточно и неубедительно аргументирована, что оставляет простор для сомнений и подозрений. О применении научных методов анализа связующего, сохранившегося в межтессерных швах, информации нет, что объясняется недостатком финансирования. Исследование собственно тессер может дать ответ только на вопрос о месторождениях камней. Сочетание слабой аргументации и странностей исполнительского мастерства не позволяет безоговорочно признать мозаику подлинным античным артефактом. Некоторые ученые даже полагают, что проблема ее аутентичности может навсегда остаться загадкой [12, р. 20].

Учитывая скудость научной информации, мы вольны строить предположения с той степенью свободы, которую допускают наши знания о предмете исследования. Рассмотрим мозаику с точки зрения за и против признания ее подлинно античным артефактом⁶.

приобретенное им много лет назад в больших блоках и отложенное им до поры. Когда же у него появилось свободное время, он покрыл этой мозаикой полы беседки» [6, р. 614].

⁶ Такой подход к определению аутентичности произведения не нов. Его использование по отношению именно к этой мозаике встречается у Патриции Витт [12, р. 18].

3А

Предположим, что мозаика создана в IV в. [7, p. 99, fig. 98] и является аутентичной. В этом случае она выполнена в соответствии с «альтернативным направлением» в мозаичных мощениях: «Окончательное расставание с эстетикой эллинизма завершается приемом “деформация”, который проявляется в практически полном отказе от пластической анатомии, в пренебрежении пропорциями фигур, в использовании ограниченного жестким контуром локального цветового пятна, лишенного мягкой нюансировки, свойственной эллинистическим образцам. Термин “деформация” не имеет негативной окраски, он определяет художественный прием трактовки формы и относится к тем изображениям, которые утрачивают все признаки эллинистической гармонии, высокого эллинистического стиля... В них проявляется эстетика “без-образности” (в смысле отсутствия образа в его привычном восприятии), изломанности, откровенного пренебрежения объемно-пространственными законами перспективы и пластической анатомии. Но — важно отметить — при сохранении основных композиционных принципов» [1, с. 62]. Главной отличительной особенностью произведений этого круга является отсутствие глубины изобразительного пространства, значительная мера условности. Уверенный, но неверный рисунок решает преимущественно декоративные задачи. На первый взгляд, эти образцы исполняли неумелые малограмотные мозаичисты, случайно взявшие в руки «тальоны»⁷ [1, с. 37]. Но заказчики принимали и оплачивали готовые мощения, а значит, их устраивал уровень мастерства исполнения. Так возникала новая художественная идеология, объединившая исполнителей и заказчиков. Перечисленные особенности произведений, которые можно отнести к «альтернативному направлению», присущи также мозаике из Бороубриджа, и это серьезный довод в пользу ее аутентичности.

Среди античных мозаик сохранились образцы, в создании которых не принимали участия художники. Мозаичное мастерство было широко и повсеместно распространено в Империи, ему обучали опытные наставники. Многие жители римских провинций были отдаленно знакомы с основами производства мощений и в случае необходимости применяли свои знания на практике. Ярким примером служит мозаика (вероятно, надгробие) с женским портретом из Сиди боу Али вблизи Энфидавилла в Северной Африке. На мозаике, подписанной Сабинианусом, безутешный супруг увековечил образ своей жены, оставив бесхитростную надпись о том, что обошелся «без художника» [7, p. 276–277, fig. 286].

Воспользовался ли Генри Смит авторитетом ученого или нашел другие способы убеждения, но для приобретения мозаики Литературно-философским обществом должны были существовать убедительные доказательства ее подлинности. Специалисты сходятся во мнении, что он, вероятно, располагал такими доказательствами, иначе не стал бы рисковать добрым именем.

⁷ В России еще век тому назад для обозначения основных инструментов мозаичиста употреблялись итальянские термины *тальон* [2, с. 40] и *тальоло* (этот термин до сих пор остался в обиходе старейшей в Петербурге мозаичной мастерской Академии художеств им. И. Е. Репина). В современной зарубежной мозаичной практике используются термины: в Италии — *martellina* и *tagliolo*, в англоязычных странах — *hammer* и *hardy*.

ПРОТИВ

С первого взгляда на мозаику у зрителя возникает стойкая ассоциация с известным в изобразительном искусстве сюжетом «Капитолийская волчица и Близнецы», что оказало большое влияние на ее дальнейшее исследование, хотя серьезных оснований для такого рода ассоциаций нет. Композиционное сходство образов, обусловленное взаиморасположением трех фигур (животного и двух младенцев), ввело в заблуждение многих как отечественных, так и зарубежных ученых. Например, А. П. Чубова называет мозаику из Алдборо «Капитолийской волчицей» [3, с. 267, подпись под илл. 155]. Почти все зарубежные специалисты в подписях под изображениями используют наименование Волк (*Wolf*), иногда добавляя в текстах статей уточнение — Волчица (*She-Wolf*). Младенцев же они постоянно называют Близнецами (*Twins*) и идентифицируют их как Ромула и Рема, что предполагает присутствие в композиции не просто волка или волчицы, но именно Волчицы-кормилицы.

Странно называть волчицей хищное животное, лишенное первичного полового признака — сосцов. Произведения античных мастеров отличались глубинным реализмом с детальной проработкой анатомических подробностей, и даже фантастические животные (грифоны) иногда изображались с набухшими сосцами кормящих самок. Еще более странно называть его «Капитолийской волчицей», поскольку это название связано с историей братьев-близнецов Ромула и Рема, в которой важную роль сыграли именно ее сосцы. И уж совсем странно именовать младенцев Близнецами, поскольку это название снова возвращает нас к обманчивому образу Капитолийской волчицы. Они могли быть братьями, даже братьями-близнецами, но в мозаике из Алдборо нет ничего, что могло бы служить подтверждением их связи с мифологическим сюжетом.

В младенцах вообще трудно опознать что-либо человеческое, их головы представляют собой шарообразные пятна, набранные из черных иррегулярных тессер. Некоторые специалисты полагают, что младенцы одеты в подпоясанные, вздувшиеся от ветра туники. Их одежды больше похожи на подгузники, а то, что можно принять за черные пояса, — не более чем изображения их ручек, тонально выделенных на фоне тела с помощью декоративного приема «темное на светлом». Способ набора этих фигурок находится за пределами представлений о пластике любого рода.

Мозаика с изображением льва и мозаика с изображением волка территориально расположены в подозрительной близости друг от друга, а центральные панно обеих мозаик сходны по размерам и композиции; существование первой из них могло инспирировать создание второй. Их открытие разделяет десятилетие, в течение которого бывший каменщик вполне мог исполнить свой замысел по созданию мощения, используя в качестве образца центральное панно мозаики «Лев, лежащий под деревом», которая находилась рядом с его помещением.

Подозрение вызывает откровенное сходство в трактовке дерева, хотя ничто не мешало мастеру слегка изменить пластическую роль дерева, чтобы избежать слишком очевидного сходства. Среди античных мозаик подобная трактовка кулисного декора не встречается, к тому же тождественные мозаики не располагались рядом друг с другом. Большинство ученых считает нижнюю часть бордюра из ромбов подлинной, хотя в принципе такой геометрический декор вообще не является типичным для античных мощений.

Подозрительно, что на момент обнаружения мозаики владельцем фермы оказался именно каменщик, умевший профессионально обращаться с инструментами, идентичными инструментам мозаичиста, — тальоном и тальоло. Сомнения усиливает и то, что сумма сделки, благодаря которой Литературно-философское общество Лидса приобрело мозаику, неизвестна. Вероятно, прежний ее владелец Лонсдэйл не хотел продавать свой шедевр, и Генри Смит пришлось ждать около четверти века, чтобы договориться о продаже мозаики с его наследниками. Смущает также почти полная сохранность мозаики, удивительная для такого почтенного возраста. Две трещины на ее лицевой поверхности не сопровождаются обычными в таких случаях утратами и могли возникнуть при перемещениях или при монтаже мозаики на слабый фундамент.

Полагаю, что авторы фундаментального четырехтомника «Римские мозаики Британии» [10] профессора Д. Нил и С. Кош совершенно правы в том, что способ трактовки устрашающе раскрытой пасти животного не соответствует представлениям об античных мозаиках. Такую трактовку зубов, а особенно заполняющих пространство между верхней и нижней челюстью ромбовидных тессер мог позволить себе только «мастер», незнакомый с тонкостями мозаичного ремесла. Эту особенность мозаики можно истолковать как дополнительное подтверждение ее позднего происхождения.

Мозаика вместе с ромбовидным обрамлением представляет собой квадрат со стороной около 183 см общей площадью менее 3,5 кв. м. Нет никаких свидетельств об обнаружении дополнительного мозаичного убранства, окружавшего это панно. Напрашивается вывод, что оно и было задумано как украшение для беседки, поскольку в античных постройках не было помещений такой экономной площади.

Изолированный сюжет мозаики с волком не имеет признаков повествовательности и тяготеет к знаку-символу охранительного свойства как призыв к Любви и Доброте, и неважно, является ли «выражение лица» хищника улыбкой или оскалом. В первом случае улыбка говорит о том, что, спасая младенцев, зверь совершенно счастлив; если же это оскал, то он выражает готовность защищать их от любого посягательства. Не вложил ли глава семейства и счастливый дед подрастающих внуков именно эту подоплеку в мозаику, неумело воспроизводя композицию со львом?

Невольно склоняюсь к тому, чтобы рассматривать мозаику как шедевр самого Лонсдэйла. Он прожил достойную жизнь труженика, стал каменщиком-профессионалом высокого уровня, приобрел поместье и вырастил детей, подаривших ему внуков. Не имея привычки сидеть сложа руки, он нашел способ выразить любовь к внучатам, построив беседку и украсив ее мозаикой с их изображением. У него не было амбиций мастера-мозаичиста, не было корыстолюбивого лицемерия, его изобразительная наивность чиста и скромна. То, что сделал Лонсдэйл, не подлежит таким определениям, как «подделка» или «фальшивка». Многие специалисты видят в его произведении признаки подлинного античного искусства; он создал шедевр, по сей день вызывающий научные дискуссии.

Иногда в музеях встречаются мозаичные экспонаты, которые не имеют ни родословной, ни надежной датировки; их извлекли из архитектурного контекста без описания, без зарисовок и т. д. Они могут вызывать едва ли не большие подозре-

ния, чем рассматриваемая нами мозаика. Однако в научных кругах, в среде специалистов, их аутентичность лишь изредка подвергается легким сомнениям, не более. Такая снисходительность объясняется тем, что не имеющие истории мозаичные артефакты, в общем, соответствуют указанному в приблизительной датировке стилю мейнстрима времен создания подлинников, которые могли служить для них образцом. Стилиевые же отклонения мозаики из Алдборо слишком очевидны, чтобы не привлечь к себе особого внимания. Но, отказывая ей в античном происхождении, необходимо отметить, что у нее появилась собственная, не связанная с античностью и больше похожая на детектив история, которая придает ей иную ценность. Мозаика «Волк и младенцы» работы Лонсдэйла по праву занимает свое место в Городских музеях Лидса.

Теперь вернемся к «необычным обстоятельствам», о которых говорилось выше. Если хотя бы часть высказанных предположений верна, то недоуменные вопросы следует обратить не к Лонсдэйлу, а к единственному источнику и организатору «обстоятельств» — Генри Экройду Смиуту. Он лично знал автора мозаики; вероятно, знал, что мозаика не является античным артефактом; он сделал гравюру с нее, но, не получив согласия автора, не включил ее в Реликварий 1852 г.; он пытался склонить автора объявить мозаику памятником античности, но не преуспел; лишь, как было сказано выше, двадцать пять лет спустя, вероятно, уже после кончины каменщика Лонсдэйла и за несколько лет до того, как Литературно-философское общество Лидса ее приобрело у наследников старого каменщика, он опубликовал ее в числе античных мозаик, снабдив невнятным комментарием, который окончательно запутал общую картину.

Недоумения по поводу «обстоятельств», на которые ссылался Генри Смит, не мешают высоко оценивать его подвижническую деятельность по спасению и сохранению античного мозаичного наследия Британии.

Литература

1. Ларионов А. И. Искусство античной напольной мозаики. – СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2014. – 480 с.
2. Селезнев В. И. Изразцы и мозаики. Монументальная эмалевая живопись. – СПб.: Изд. К. Л. Риккера, 1896. – 80 с.
3. Чубова А. П. Искусство Европы I–IV веков. – М.: Искусство, 1970. – 274 с.
4. Cosh S. R. Roman mosaics on display // *Mosaic. ASPROM*. – 1999. – No. 26. – P. 13.
5. Cosh S. R. Introduction // *Mosaic. ASPROM*. – 2011. – No. 38. – P. 3–4.
6. Jessop C. M. Tessellated pavement // *The Gentleman's Magazine*. – 1862. – Part II. – P. 614.
7. Dunbabin K. M. D. *Mosaics of the Greek and Roman World*. – Cambridge: Cambridge University Press, 1999. – 357 p.
8. Ling R. Notes. Venison and Wolf again // *Mosaic. ASPROM*. – 1984. – No. 10. – P. 17–19.
9. Neal D. S. Observations on the Micklegate Bar, York, and Wolf and Twins Mosaic, Aldborough, N. Yorks // *Mosaic. ASPROM*. – 1983. – No. 9. – P. 3–4.
10. Neal D. S., Cosh S. R. *Roman Mosaics of Britain. Vol. I. Northern Britain Incorporating the Midlands and East Anglia*. – London: The Society of Antiquaries, 2002. – 415 p.
11. Smith H. E. *Reliquiae Isurianae: the Remains of the Roman Isurium, now Aldborough, near Boroughbridge, Yorkshire*. – London: I. Russell Smith [and others], 1852. – 62 p.
12. Witts P. The Aldborough Wolf and Twins Mosaic: Roman or Victorian? // *Roman Antiquities Section (RAS) of the Yorkshire Archaeological Society. Bulletin*. – 1996. – No. 13. – P. 18–21.

Название статьи. К вопросу об аутентичности мозаики «Волчица и Близнецы» из Алдборо в северном Йоркшире.

Сведения об авторе. Ларионов Андрей Иосифович — кандидат искусствоведения, член Союза художников Российской Федерации, профессор. Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица, Соляной пер., 13, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191028; larionov.1940@mail.ru.

Аннотация. В статье обсуждается проблема подлинности мозаики «Волчица и Близнецы», обнаруженной в 1842 г. на ферме Лонсдэйла в Бороубридже, вблизи Алдборо в северном Йоркшире. В 1832 г. на той же ферме была обнаружена другая мозаика — «Лев, лежащий под деревом». У специалистов ее подлинность сомнений не вызывает. Хотя размеры и композиция обеих мозаик идентичны, при их сопоставлении возникает ряд вопросов. Г. Э. Смит опубликовал мозаику «Волчица и Близнецы» в дополнительном списке материалов к переизданию «Реликвий Изуриума» 1867 г. лишь спустя двадцать пять лет после ее обнаружения. И только через несколько лет после публикации мозаика была приобретена Литературно-философским обществом Лидса, но вряд ли ее владелец дожид до этого времени. Череда нестыковок привела к тому, что на сегодня подлинность мозаики считается сомнительной. Сомнения усиливает то обстоятельство, что владелец фермы был каменщиком, умевшим обращаться с инструментами, идентичными инструментам мозаичиста. Как профессионал, он мог не только грамотно собрать блоки в единое целое, но и вторгнуться в область деятельности художника-мозаичиста. В отечественной литературе проблема подлинности мозаики обсуждается впервые.

Особое внимание в статье уделено терминологии, касающейся инструментария мозаичиста, относительно чего в среде художников и искусствоведов определенности нет. Поскольку вид и функция инструментов не изменились за двадцать три столетия, то, несмотря на различия в терминах, существующих в русском и западноевропейских языках, можно предположить, что в древности применялись термины *taglione* и *tagliolo*. Использование унифицированной терминологии в декоративном искусстве имеет давнюю историю и позволяет мастерам из разных стран лучше понимать друг друга. Парный термин «*тальяон* — *тальяоло*» более удобен в работе любой мозаичной мастерской.

Ключевые слова: античность; XIX в.; римская мозаика; аутентичность; Великобритания.

Title. Mosaic from Aldborough, Boroughbridge, North Yorkshire: the Problem of Its Authenticity

Author. Larionov, Andrei Iosifovich — Ph. D., member of Russian Union of Artists, professor at The Saint Petersburg State Art and Industry Academy named after A. L. Stieglitz. Solianoi per., 13, 191028 St. Petersburg, Russian Federation. larionov.1940@mail.ru

Abstract. Roman floor mosaic known as the “Capitoline Wolf and the Twins” discovered in 1842 at Lonsdale’s farm of Boroughbridge near Aldborough in North Yorkshire, is discussed in the article. Another piece — known as “The Aldborough Lion mosaic” that depicts a lion under a tree — was discovered at the same farm in 1832. Scholars are positive about its authenticity. Though in size and composition the two mosaics are identical, a detailed study of both comes across certain problems. The owner of the farm — a former mason, sold the “Wolf and the Twins” mosaic to the Literary and Philosophical Society of Leeds 15 years after the find. Caused by such a delay, suspicions around authenticity of Lonsdale’s mosaic grew. H. E. Smith, the author of “Reliquiae Isurianae: the Remains of the Roman Isurium” published it in a Supplement (1867). What makes the case twice suspicious is that the farm owner was a mason who managed the instruments identical to those used by a mosaic-maker. As a professional, not only could he just reassemble the blocks, but was also able to invade the original mosaic-maker’s sphere. In Russian literature the problem of the mosaic’s authenticity has never been discussed before.

It is worth mentioning that terms used for mosaic-maker’s instruments are different in Russian and West European languages. Since the appearance and the function of the instruments have been remaining the same during twenty three centuries, one could argue for the usage of the words *taglione* and *tagliolo* from antiquity till nowadays. Standardized terminology used in decorative arts has a long history, and gives better understanding to artists and craftsmen from different countries. Twin term «*taglione* — *tagliolo*» simply transliterated for Russian-speakers is much more convenient in work at any mosaic workshop.

Keywords: Classical antiquity; 19th century; Roman mosaic; authenticity; Great Britain

References

- Chubova A. P. *Iskusstvo Evropy I–IV vekov* (The Art of Europe in the 1st–4th centuries AD). Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 274 p. (in Russian).
- Cosh S. R. Introduction. *Mosaic. ASPROM*, 2011, vol. 38, pp. 3–4.
- Cosh S. R. Roman mosaics on display. *Mosaic. ASPROM*, 1999, vol. 26, p. 13.
- Dunbabin K. M. D. *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1999. 357 p.
- Jessop C. M. Tessellated pavement. *The Gentleman's Magazine*, 1862, Vol. II, p. 614.
- Larionov A. I. *Iskusstvo antichnoi napol'noi mosaiki* (The Art of Antique Floor Mosaic). Saint Petersburg, Publishing house named after N. I. Novikov, 2014. 480 p. (in Russian).
- Ling R. Notes. Venison and Wolf again. *Mosaic. ASPROM*, 1984, no. 10. pp. 17–19.
- Neal D. S. Observations on the Micklegate Bar, York, and Wolf and Twins Mosaic, Aldborough, N. Yorks. *Mosaic. ASPROM*, 1983, no. 9, pp. 3–4.
- Neal D. S., Cosh S. R. *Roman Mosaics of Britain, Vol. I. Northern Britain Incorporating the Midlands and East Anglia*. London, The Society of Antiquaries Publ., 2002. 415 p.
- Seleznev V. I. *Izraztsy i mosaiki. Monumental'naia emalevaia zhivopis'* (Glazed Tiles and Mosaics. Monumental Enamel Painting). Saint Petersburg, K. L. Ricker's Publ., 1896. 80 p. (in Russian).
- Smith H. E. *Reliquiae Isuriana: the Remains of the Roman Isurium, now Aldborough, near Boroughbridge, Yorkshire*. London, I. Russell Smith [and others] Publ., 1852. 62 p.
- Urban S. *The Gentleman's Magazine, and Historical Chronicle from July to December 1811, Vol. 81, part II*. London: John Nichols and Son, 1811. 312 p.
- Witts P. The Aldborough Wolf and Twins Mosaic: Roman or Victorian? *Yorkshire Roman Antiquities Section (RAS) of the Yorkshire Archaeological Society*, 1996, no. 13, pp. 18–21.